

REINVENTARSE O MORIR. DAI1 EN LA ETSAM

ADAPT OR DIE. DAI1 IN THE ETSAM

Atxu Amann, Gonzalo Pardo

doi: 10.4995/ega.2013.1539

Arquitectura es cualquier construcción que merece ser registrada en un texto/imagen para preservar su memoria. Arquitectónico conlleva un sistema lógico-ontológico creado con todos los conceptos concebibles que pueden enmarcar toda la existencia. Proyectar exige situarse en un presente expandido para jugar con configuraciones alternativas a través de estrategias para crear lugares que articulan posiciones teóricas. Expresar significa procesar usando una habilidad estratégica que organiza y muestra información; y cada estrategia es táctica pura. Desde arriba todo el mundo es un voyeur que observa los objetos que una vez le rodearon, como Dios. Abajo, donde desaparece la visibilidad, un mundo para peatones cuyo cuerpo es guiado por un texto que escriben sin ser capaces de leerlo.

Desde fuera, lejos del contacto, observando el nido y dibujando los límites.

En el interior, en el conocimiento carnal que transforma el objeto en el material que nos rodea despojados de nosotros mismos. Escribir/Dibujar es escuchar con fuerza. El texto/dibujo no es la forma sino el modo en que lo ves.

Palabras clave: Ser, Proyectar, Dibujar, Morir.

Architecture is any construction that deserves to be recorded in a text / picture to preserve its memory.

Architectonic involves a logical-ontological system made with all the conceivable concepts that can frame the whole existence. To Project requires to get placed in an expanded present to play with configurative alternatives through strategies

in order to create places that articulate theoretical positions. To Express means to process using a strategic ability that organizes and displays information; and each strategy is pure tactics.

From Above everyone is a voyeur who reads the objects that once enveloped him, like God.

Down, where visibility disappears, a World for walkers whose body is led by a text they write without being able to read it.

From Outside, far from contact, watching the nest and drawing the limits.

Inside, in the carnal knowledge that changes the object into material that surrounds us stripped of ourselves.

To Write/ To Draw is to listen with force. The text/drawing is not the shape but the way you see it.

Keywords: To be, To project, To draw, To die



La gente habla de arquitectura y no sabemos de qué hablan.

Seguí habla del “grado cero de la arquitectura” en analogía a la denominación de Barthes (Barthes, “El grado cero de la escritura”, Siglo XXI, 1980), refiriéndose a la arquitectura que busca lo arquitectónico, *que persigue su autodestrucción como objeto, que busca el fundamento que organiza: lo que queda cuando la arquitectura desaparece o está a punto de desaparecer* 1.

Desde hace algún tiempo un grupo de discentes y docentes de ideación gráfica de la ETSAM usamos la figura metafórica del grado cero, en el intento de precisar un ámbito de pensamiento donde albergar nuestras experiencias y reflexiones del dibujar en el arranque del proyectar. Ahora sabemos que etiquetábamos para reducir la incertidumbre.

No podemos ser sin proyectar... *vivir es estar continuamente proyectando para formar parte del mundo* 2. Estar vivo es no dejar de dibujar/ escribir.

Hay algunos estudiantes que no han estado vivos durante dieciocho años; necesitan extrañarse.

Dibujar es descubrir 3. Uno de los mecanismos para producir extrañamiento es el dibujar que provoca que logremos ver las cosas en vez de reconocerlas.

Al contrario, cualquier ámbito imaginario o real, pero activo, metafórico y emocional se vuelve lugar al ser reconocido. Precisamente lo arquitectónico del medio consiste en el carácter estructurador que permite señalar el lugar como envolvente de la experiencia: este es el fundamento de la docencia; los lugares poéticos de acción; los lugares de participación y experiencia que son a su vez el fundamento de lo social y lo político; y donde se replantea la idea de aprendizaje como acontecimiento ético.

Cuando Muntañola se preguntaba sobre la posibilidad de enseñar arquitectura, defendía que la arquitectura se aprendía... *tanto haciendo teatro, danza y música, como asistiendo a fiestas y demás rituales colectivos, que son las ocasiones donde se experimenta la dialógica social provocando la imaginación espacial en relación a como los otros, a su vez, viven el espacio, de acuerdo a los usos, las funciones y las costumbres socialmente significativas*... 4

Entender que la arquitectura reside en la experiencia colectiva de la interacción, en la vivencia dialógica que hace aparecer el espacio arquitectónico como condición y referencia significadora de la participación socializada, se traduce en una visión radical y nítida de arquitectura como atmósfera de la convivencia y contexto movilizador de la imaginación que fundamenta una pedagogía basada en el abandono de la formalidad externa de los objetos construidos; una dedicación a las atmósferas ambientales que se producen al experimentar el espacio como acontecimiento, desvelando las relaciones de la interacción. Una pedagogía que busca convertir el ámbito del aula en envolturas constitutivas de distintas significaciones.

Utilizamos el proyectar y el dibujar, como aquello a lo que Ranciere se refiere en sus escritos respecto al emancipador educativo Joseph Jacotot. Nos introducimos en una cultura del proyecto y del dibujo en la que nuestra labor no es enseñar, ni siquiera corregir, porque como leemos en Zhuangzi, *el conocimiento no se transmite, sino que se experimenta*.

El dibujar es entendido como modalidad autónoma y como mediación para experimentar y proyectar arquitectura; como interface entre el espacio operativo mental y el espacio real. Si los arquitectos/as son seres como los demás, naturalmente organizado-

People talk about architecture and we do not know what they are talking about.

Seguí talks about the “degree zero of architecture” in analogy to the description of Barthes (Barthes, “Le degré zéro de l’écriture”), referring to the architecture in search of the architectural by going after its own destruction as an object; in search of that foundation that organizes: what remains when the architecture disappears or is about of extinction 1.

For some time now, a group of students and teachers belonging to the Graphic Ideation Department in ETSAM, have been using the metaphoric figure of “zero degree” in an attempt to define a sphere of thought to house our experiences and reflections about drawing in the startup to design.

Now we are aware that we labeled in order to reduce uncertainty.

We cannot be without projecting ... living is to be planning continually in order to be part of the world 2. Being alive implies not to stop drawing / writing.

There are students who have not been alive for eighteen years; they need to get estranged.

To draw means to find 3. One of the means to produce estrangement is the drawing action, that makes us see things instead of recognizing them. On the contrary, any active, metaphorical and emotional realm – real or imaginary one –, becomes a place once it is recognized. Precisely the architectural character consists in the structuring nature that allows to point the place as the envelope for experience. This is the foundation of teaching: poetic places for action; experiencing and participating places that are the basis for social and political subjects, where the idea of learning as an ethical event is reconsidered.

When Muntañola wondered about the possibility of teaching architecture, he defended that one could learn architecture, both playing theater, dance and music, as attending parties and other collective rituals, which are the occasions where one can experiences the social dialogic that leads to imagine how the others experience the space, according to the uses, roles and significant social costumes 4.

Understand that the architecture lies in the collective experience of the interaction, in the dialogic experience that brings up the architectural space as a condition and signifying



reference of socialized participation implies a radical vision of architecture as the atmosphere for conviviality and the mobilizing context of imagination that support a pedagogy based either on the abandonment of external appearance of built objects, or a dedication to environmental atmospheres that occur on experiencing the space as an event that reveal the ritual interactive relationships. A pedagogy that seeks to turn the classroom setting in envelopes able to constitute different meanings.

We use the design and drawing in the same way that Ranciere wrote about the educational liberator, Joseph Jacotot. We introduce students in a culture of design and drawing in which our task is not about teaching, not even correcting, because as we read in Zhuangzi, *knowledge is not transmitted, but experienced*.

We draw as a mean to experience and project architecture; as an interface between the mental operating space and physical space. If architects are like any human beings that organize the area where they live in a natural way, their formation can only concern to their ability to draw and configure the organization of the human environment.

Draw in order to become an architect in a society to come 5. *If architectural objects are generally understood as perceived objects, moreover to be perceived, they must be conceived* 6.

The architectural space, that intimate immensity mentioned by Bachelard, can be defined both as the internal lived space (Zevi Focillon) that turns in material when it is emptied or as an external projection of a structure of thought (Panofsky).

Are from outside and from inside just two different positions for perception? 7.

The polarity between the two positions is radical and results in two different tactics in pedagogy related to draw-project. *They are two complementary modes of vision, but both of them are indispensable and probably inseparable ones* 1.

The usual way, which seems natural, as gods that can see everything from distance, without getting involved in the surrounding proximity: from outside. It goes from the parts to the whole, from circumstances by proposing units that later will be gathered and settled to fill a whole, with or without unity. Where anything can be juxtaposed to any other thing in the development of a permanent random exquisite corpse, whose appearance is focused in the spectacle of the

res de los ámbitos donde vivimos, su formación sólo puede estar en su capacidad para dibujar y configurar la organización del medio humano.

Si los objetos arquitectónicos se entienden generalmente como objetos percibidos, por otra parte para ser percibidos deben ser concebidos 6.

El espacio arquitectónico, esa inmensidad íntima que citaba Bachelard, se puede definir como el espacio interno vivido (Zevi, Focillon) que se hace matérico al ser vaciado, o como una proyección exterior de una estructura del pensamiento (Panofsky). *Desde fuera y desde dentro ¿son solamente dos posiciones diferentes de percepción?* 7.

La polaridad entre ambas posiciones es radical y se traduce en dos tácticas diferentes en la pedagogía vinculada al dibujar-proyectar. *Son dos modos complementarios de visión, pero indispensables y probablemente inseparables* 1.

El de siempre, el que parece natural, como dioses que ven todo desde la distancia, sin implicarse en la proximidad envolvente; desde fuera. Va de las partes al todo; desde lo circunstancial; percibiendo o proponiendo unidades que posteriormente se agrupan y se acomodan hasta colmar un conjunto, con o sin unidad, donde cualquier cosa se puede yuxtaponer a cualquier otra en la elaboración de un permanente cadáver exquisito aleatorio cuya apariencia se concentra en el propio espectáculo de la presencia; en una operación autorreferencial, acrítica y tecnocrática: renunciando a la anticipación de un sentido global porque no se busca una narración que establezca relaciones con el Mundo ya que los seres divinos están fuera de él.

El otro modo, el inusual, el difícil e inconveniente, del que solemos hablar, es el que va del todo a las partes. Todos estamos juntos como iguales, descomponiendo, vaciando espacios

do, borrando: desde dentro. En este caso, el cirujano y el paciente coinciden en el espacio de la colectividad. La ubicación del autor-actor y su proceder dependen de la capacidad de cada uno para fabricar una totalidad llena, formada por materia indefinida susceptible de ser descompuesta ante distintas circunstancias en diversas capas de significado.

Confesamos practicar este enfoque justo en el inicio del aprendizaje en el dibujar y el proyectar, asistiendo a una experiencia que necesita tiempo de maduración y que en algunos casos, ni una vida basta. Acceder a una forma de conocimiento de la realidad organizada mediante capas de significación que no permiten evadirse de la complejidad es un asunto cuanto menos arriesgado. Es dar a un niño de apenas dos años un cuchillo para que pele la pera, no dudando ni un segundo en su capacidad. Porque lo de menos, es su habilidad. Acostumbrados a operaciones fragmentarias, a la presentación de trozos de la realidad como si fuéramos imbéciles, hemos logrado convertirnos en seres incapaces de enfrentarnos y resolver situaciones con cierto grado de complejidad.

Dibujar es hacerse cargo de la situación. Coger la pera, pelarla, partirla y comérsela.

Las espumas de Sloterdijk representan quizás esta dimensión multifocal del espacio contemporáneo interrelacional en el que nos encontramos. Son la confirmación de una estructura inestable de relaciones frágiles donde todo es centro, porque no hay centro; porque no hay ninguna visión panóptica. Porque no es que dios esté en todas partes, es que todos somos dios. Habitar un sistema de burbujas como un sistema de aislamientos conectados es situarse en la metáfora de la sociedad, siempre desde fuera, en un tejido amorfo de microrrelatos particulares. O es estar dentro, *fluyendo*. 8



Porque en el aula no hay porqué preocuparse si una vista es la mejor vista posible. Ni por donde está el profesor. Ni si hace frío o calor fuera. En un espacio enterrado, llenos de materia que obstaculiza las visiones –que por otra parte no podrían ser vistas con la luz apagada tal y como nos encontramos– sentimos la envoltura formada por los cuerpos que actúan de una u otra forma, en una u otra acción: o proyectando, o dibujando. O danzando.

Y lo hacemos como podemos. Moviéndonos de un lado para otro, cambiando la mirada y tejiendo conversaciones con los demás, que a veces son profesores.

Dibujamos en ocasiones el espacio-tiempo en el aula. Plagiamos las experiencias de Hockney en torno a la continuidad del tiempo, la fragmentación de la forma y la multivisión; le forzamos a conversar con Miralles y otros, abandonando la concepción absolutista de la forma acabada que parte de la cristalización de la visión de un espectador fijo desde un punto de vista determinado y tomamos partido por los acontecimientos, por la continuidad, por el desarrollo de una narración. ⁹

El collage es un documento que fija un pensamiento en un lugar; pero lo fija de manera vaga, deformada y deformable; fija una realidad para poder trabajar con ella.

Eliminar la visión única del encuadre óptimo produce la aparición de la superposición y la discontinuidad, como mecanismos que nos liberan del drama del acierto y transforman el dibujar en un fluir con un lenguaje vivo, alegre y ligero que produce dibujos leves, etéreos y expansivos ausentes de los tics vacíos y academicistas del considerado “buen dibujante”: ... *quien quiera aprender a dibujar que vaya a la Academia* ¹¹

Cada forma dibujada de manera precisa es siempre una disección. El

dibujar de esta manera diferencia y selecciona. Por tanto, toda línea es escalpelo y bisturí. A un lado de la línea tradicional queda lo construido; al otro, el exterior inabarcable.

La fortaleza de esa línea de contorno supone un abismo entre la representación de la arquitectura y sus afueras. Luego, una vez dentro de ese contorno, dentro del cuerpo construido, cada trazo se vuelve un simple ejercicio de anatomía. La línea de un muro pertenece al muro, pero también es el borde de esa sustancia gelatinosa e invisible que llamamos espacio.

Afortunadamente la realidad no se comporta de ese modo bipolar y esquizoide, y lo construido demuele las fronteras artificiales que vemos en el dibujo. Entonces el interior y el exterior se confunden y rompen las dualidades clásicas de un mundo tan injusto como indigno.

Muy distinta es la línea de quién se aleja más, tanto en el espacio como en el tiempo para concebir un mapa que solamente pudo ser generado desde la misma cercanía del contacto, de lo vivido y experimentado, ahora narrado. El trazado de fronteras y límites, el dibujo de lo encontrado como recipiente de la memoria, el esbozo de contornos, bordes, accidentes y orografías como imagen perdurable, son los principales motivos del nacimiento del mapa como escala, formato y herramienta de transmisión de información y conocimiento. Cada mapa encierra secretamente cuanto menos una biografía, porque en la selección de los datos queda impreso el modo de ver del cartógrafo.

Ahora que la mirada aérea ha convertido la tierra en imagen abatida, donde todo es localizable con dos herméticas coordenadas, donde todo es visible desde incansables satélites, donde la cámara de fotos, Internet y el gps están instalados en todos los

presence itself; in a self-referential, uncritical and technocratic operation. It is then, when we renounce to the anticipation of a global sense because we are not looking for a narration that establishes relations with the World as we, as divine beings are outside of it.

The other way, the strange, difficult and inconvenient one, that we speak about, is the one that comes from the whole to the parts. We are all together as equals, decomposing, emptying, spacing, erasing: from inside. In this case, the surgeon and the patient coincide in the community space. The location of the author-actor and his/her actions depends on the ability of each one to make a full totality formed by material capable of being decomposed according to circumstances in different layers of meaning. We confess we practice this approach right at the very beginning of learning to draw and design, attending an experience that needs time to mature and that, sometimes, a whole life is not enough.

Accessing to a way to know reality organized by layers of significance that prevent to escape from complexity is a matter that we can at least name as risky. It is like giving a knife to an only two years child in order to get a pear peeled, with not hesitating at all about his/her ability.

Accustomed to fragmentary operations, to the partial presentation of pieces of reality as if we were idiots, we have finally become beings that are incapable of face and resolve situations with a certain level of complexity.

Drawing is taking over the situation: take the pear, peel it, cut it and eat it.

Perhaps Sloterdijk foams represent this multifocal dimension of contemporary interrelational space in which we stay now. They are the confirmation of an unstable structure made with fragile relations where everything is center, because there is no center; because there is no panoptic vision. In fact, it is not that God is everywhere, it is that all of us are God. Dwelling in a bubbles system as a system of connected isolations is to get placed in the metaphor of society, always from outside, in an amorphous tissue made of individual microstories. Or it is to be inside, flowing ⁸. Because in the classroom we are not worried either to find the best view, or where is the teacher, or if it's cold or hot outside. In the basement, in a space filled with material,

avoiding long sights – that anyway could not exist with the light off – we feel the surrounding atmosphere formed by bodies that act in one way or another, in one or another action: either projecting or drawing. Or dancing.

We do it as we can. Moving from one place to another, changing our look and weaving conversations with others, perhaps teachers. Sometimes we draw the space-time in the classroom. We plagiarize Hockney experience around the continuity of time, the fragmentation of the shape and the multivision. We force him to talk with Miralles and others, leaving the absolutist conception of finished shape based on the crystallization of a fixed viewer sight from a particular viewpoint and we take sides for events, for continuity, for the development of a narrative. *To represent the unlimited concept, you need the architecture; that is, an art of interruptions; the narrative sense of things* 9.

The collage is a document that sets a thought in one place, but it fix in a vague, distorted and deformable way; it gets reality fixed to work with it 10.

The action to remove the unique vision of optimal frame produces the appearance of overlapping and discontinuity, as mechanisms to make us free from the drama of success and at the same time, transform drawing in a flow with vivid, cheerful and light language that produces drawings mild, ethereal and expansive drawings absent of those empty and academicians' ticks belonging to the considered "good drawer" ... *if you want to learn to "draw", go to the Academy* 11.

Each drawn shape in a precise way is always a dissection. Drawing this way differentiates and selects. Therefore, every line means scalpel and bistoury. On one side what is built stays, on the other side, the vast outside.

The strength of this contour line implies a break between the representation of the architecture and its limits. Then, once within that boundary, within the built body, each stroke becomes a simple practice of anatomy. The line of a wall belongs to the wall, but it is also the limit of that gelatinous and invisible substance we call 'space'.

Fortunately, reality does happen in this bipolar and schizoid way, and what is built demolishes the artificial boundaries that we see in the drawing. Then the interior and exterior merge and break classic dualities in a world that is as unfair as vile.

móviles de los estudiantes, el éxito de dibujar el mapa como instrumento de conquista depende de las lecturas que cada uno pueda extraer de él; de cada una de las capas de significado que pueda dotar a un espesor sin límites de una superficie inabordable.

De alguna forma, dibujar y escribir son la misma acción: espacios-tiempo de actividad en los que alguien deja huellas. Poco afecta a la acción si este movimiento se realiza en un monitor, sobre un papel, en la piel o en la arena de la playa. Ni si es para comunicar o liberarse de un pensamiento; o incluso un simple acto mecánico. Y por supuesto, menos importante es todavía si algo se parece a algo o no: son líneas, manchas, trazos que dejan huella en el vacío; o la huella de los vacíos extraídos del Todo. Dibujar, escribir, danzar... cada uno se mueve como puede; y sin embargo, se mueve. *El alfabeto es una silueta* 12.

Quizás el único lugar sin límites, lo único que finalmente tengamos sea un cuerpo como superficie habitable, un lugar donde vivir 13. Es la medida de todas las cosas y todas las envolventes que fabricamos se desarrollan a partir de él y sus necesidades. *Fragmentos de cuerpo que en cada jirón llevan una historia.*

Cuando dibujamos en el aula en un ambiente de casi oscuridad, neutralizamos nuestra ejecución guiados por la extrañeza, y los procesos exploran entonces el propio dibujar a partir de la experiencia del ambiente como atmósfera que nos envuelve. *Y es en este territorio en movimiento donde van a aparecer nuevas preocupaciones: un mundo esencialmente no visual, sino multisensorial, envolvente.* 14

Y cada vez que la involucencia se fija en nuestro papel, aparece la sección de la masa. Como decía Navarro Baldeweg, un objeto es una sección. *Pensar en un objeto como sección en la masa indiferenciada de estratos materiales*

hace difícil una distinción convencional entre el contexto y su propia e inherente estructura, hace difícil asociar formas a límites y refuerza, a su vez, la noción de diversidad constitutiva.

La sección es el corte sincrónico; la disección de lo situacional, la consideración paralizada de una dinamicidad. Éxtasis, ex-tasis. Quietud contextualizada. 1 La sección arquitectónica contiene la épica y la tragedia de lo arquitectónico; es lo arquitectónico poético, congelado en un verso habitable sin tercera dimensión.

También una planta es una sección, pero una sección de un ámbito de movimientos. Una sección-planta siempre está en equilibrio. Una ciudad en sección es como un observatorio de quietudes con lo que jugar a la sección-ciudad; es fantasear con las diversas quietudes posibles y por eso casi todos los urbanistas somos tan innecesarios y desatinados como dios; por su distanciamiento.

La sección ha expulsado a la planta de su posición privilegiada. La sección nos permite congelar momentos de nuestra vida de todos como iguales y verificar el equilibrio inestable de la misma. La sección nos obliga a no sentirnos satisfechos nunca ante la imposibilidad de realizar todas las secciones necesarias para contar la narración. Nuestro dibujar aspira a ser un scanner de infinitas capas de información donde, de nuevo, lo importante está en la selección.

Entonces, el diagrama irrumpe en la escena, como la gran máquina analógica. Diagrama es una palabra central en los últimos diez años que, según Somol, se ha transformado en materia de la arquitectura contra la representación. Los diagramas no son representaciones del mundo, sino mecanismos transgresivos que organizan la complejidad.

Cuando los estudiantes generan diagramas, no van en la dirección de un



mundo persistente; producen –como dice Deleuze– un nuevo modo de realidad. Los diagramas pueden ser entendidos como ambientes, como atmósferas de situación; como lugares exteriorizados donde cabe lo diacrónico y lo sincrónico, lo semiótico y lo semántico.

En el diagrama se proyecta sin escalas, sin forma, sin peso, sin planta, sin detalle...sin gesto. ... **16**

Diagramar es dibujar y escribir un hipertexto, que evidencia su propia formación organizando significados diversos. *El diagrama de arquitectura como el tablero místico de Escritura, puede concebirse como una serie de capas que se están regenerando constantemente.* **17**

Y además, si como apunta Ynzenga el dibujo en planta y sección para concebir y presentar la arquitectura fue un invento de la modernidad que se reforzó con la sistematización descriptiva de Gaspar Monge y concitó el entusiasmo de los arquitectos contemporáneos, también constata que está a punto de desaparecer debido a la proliferación de programas tridimensionales.

Los avances en los medios técnicos para la representación gráfica, inadecuadamente integrados en las escuelas de arquitectura, no tienen sentido si tan solo son aplicados como simple herramienta técnica. Solamente la ignorancia de los docentes puede explicar la insistencia por la permanencia de modelos de racionalidad instrumental.

Como enseñaba Claude Lévi-Strauss, técnica y cultura son las dos dimensiones irreductibles de toda sociedad humana. *Y seguramente, no estamos en condiciones de elegir una de esas dos dimensiones en detrimento de la otra.* **18**

Si la técnica se vuelve hegemónica y se independiza definitivamente de la esfera de los asuntos humanos, se podrá poner en marcha un proceso destructivo que nos esclavizará y mecanizará, convirtiéndonos en simples

engranajes de una racionalidad “superior”, autodefinida por las necesidades inmanentes de un sistema cambiante, del que ya tuvimos conocimiento a través de la construcción de pirámides y zigurats en los imperios despóticos arcaicos hasta los *Tiempos modernos* de Chaplin, tal y como cita José Luis Pardo.

Es preferible insinuar, y dejar que el espectador participe y complete lo insinuado, a sobreactuar **19.** ■

NOTAS

- 1** / SEGUÍ DE LA RIVA, Javier, *El grado cero de la arquitectura*, Cuadernos del Instituto Juan de Herrera de la Escuela de Arquitectura de Madrid.
- 2** / HEIDEGGER, Martin, *El ser y el tiempo*, México, Fondo de cultura económica.
- 3** / HEIDEGGER, *Génesis de la obra de arte*, Arte y Poesía, FCE 1980.
- 4** / MONTAÑOLA, *¿Se puede enseñar arquitectura?*, ensayo-discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Jordi.
- 5** / SEGUÍ DE LA RIVA, Javier, *Teorías y conceptos*, XII Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica, Instituto Juan de Herrera de la Escuela de Arquitectura de Madrid.
- 6** / BOUDON, Philippe, *Sur l'espace architectural, Essai d'épistémologie de l'architecture*. Editions Parentheses, Paris 2003.
- 7** / BACHELARD, Gaston, *La poética del espacio*, Fondo de cultura económica de argentina, Buenos Aires. 2000.
- 8** / SLOTERDIJK, Peter, *Esferas III*, Bibliotecas de ensayo Siruela, Madrid 2006.
- 9** / MIRALLES, Enric, *El Croquis*, nº 100/101.
- 10** / MIRALLES, Enric, *Obras y proyectos*, Electa, Milán.
- 11** / AMANN, Abx, Congreso EGA Círculo de Bellas Artes de Madrid.
- 12** / MIRALLES, Enric, *Autobiografías Cicle d'Exposicions: "Enric Miralles y Oscar Tusquets"*.
- 13** / OLIVARES, Rosa, *El cuerpo como objeto*, Revista EXIT, 2011.
- 14** / M. MANSILLA, Luis, *Aprender es dibujarse en el mundo. La formación del arquitecto. Quaderns d'arquitectura i urbanisme*. Colegio de Arquitectos de Cataluña. Barcelona, 2005.
- 15** / NAVARRO BALDEWEG, Juan, *La habitación vacante*, Pretextos, Madrid.
- 16** / SORIANO, Federico, *Diagramas*, Figuras 4 y 5, Exjertos, Madrid
- 17** / EISENMAN, Peter, *Diagram Diaries*, 1999.
- 18** / PARDO, José Luis, *La vida y la Máquina*, El País; 18 de junio de 2011.
- 19** / MONEDERO, Javier, *Nuevas Tecnologías y experiencias docentes* XII Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica, Instituto Juan de Herrera de la Escuela de Arquitectura de Madrid.

The line from those who go further is quite different, concerning space and time to design a map that could only be generated from the same closeness, lived and experienced contact, now narrated. The outline of borders and boundaries, the drawing of what is found as a container of memory, the outline sketch, edges, accidents and orographies as enduring image, are the main reasons for the birth of the map as scale, format and transmission tool of information and knowledge.

Each map encloses secretly at least a biography, because in the selection of data it is printed the cartographer's way of look.

Now that the aerial view has turned the earth into a dejected image where everything is locatable with two tight coordinates, where everything is visible from tireless satellites, where the photo camera, internet and gps are installed on all student's mobiles, the success of mapping as a tool of conquest depends on the readings that everyone can extract from it; from each layer of meaning that one can provide an unlimited thickness of an extend surface. Somehow, drawing and writing are the same action: an space-time activity which somebody leaves traces on. If it is performed in a monitor, on paper, on the skin or in the beach sand affects shortly to the action of movement. Even though it does not affect if it aims to communicate, to release from a thought or even a simple mechanical act. And of course, it is less important if something looks like or not: they are lines, spots, strokes that leave prints in the void, or the prints of the voids taken out from the whole. The alphabet is an outline **12**.

Perhaps the only place without limits, the only thing that we finally have is a body as a living surface, a place to live **13**. It is the measure of all things and all the enclosures we manufacture are developed from it and its needs: body fragments that in each shred carry a story.

When we draw in the classroom in an almost dark environment, guided by strangeness, we neutralize our execution, and then processes explore the act of drawing from the experience of the environment as enveloping atmosphere. *And it is in this area in motion where new concerns appear: a non essentially visual world, but multi-sensory, surrounding one* **14**.

And each time that envelope is fixed on our paper, the section in mass appears. As Navarro

Baldeweg said, an object is a section. *Thinking an object as a section in the undifferentiated mass of materic layers makes difficult a conventional distinction between context and its own inherent structure. it makes difficult to associate shapes to boundaries and it reforce, in turn, the notion of constitutive diversity* 15.

The section is the asynchronous cut. the dissection of the situation, the paralyzed consideration of dynamism. Ecstasy. Contextualized stillness 1. The architectural section contains the epic and tragedy of architecture; it is poetic, frozen in a verse where one inhabits without third dimension. A plan is also a section, but a section of a sphere of motion. A section-plan is always in balance. A city in section is like a cerns observatory to play with, to fantasize about the various possible cerns and therefore almost all planners are so unnecessary and irrelevant as god, due to his distancing.

The section has thrown out the plan from his privileged position. The section allows us to freeze moments of our life as equals and verify all the unstable equilibrium of the same. The section requires our insatisfaction with facing the impossibility to perform all necessary sections to tell the story. Our draw aspires to be a scanner with infinite layers of meaning where, again, the important thing is the choice.

The diagram breaks into the scene, as the great analog machine. Diagram is a key word in the last ten years that, according Somol, has become subject of architecture against representation. The diagrams are not representations of the world but transgressive mechanisms that organize the complexity.

When students generate diagrams, they do not go in the direction of a persistent world; they produce – as Deleuze says – a new way of reality. Diagrams can be understood as environments like atmospheres of situation, as externalized places

where the diachronic, synchronic, semiotic and semántic aspects are.

In the diagram one designs without scale, without form, without weight, without plan, without detail ... without gesture 16.

To diagram is drawing and writing a hypertext, which shows their own training by organizing different meanings. The architecture diagram as the mystic Writing board can be conceived as a series of layers that are being regenerated constantly 17.

If as Ynzenga notes drawing in plan and section to design and present the architecture was an invention of modernity that was reinforced with descriptive systematization of Gaspar Monge and aroused the enthusiasm of contemporary architects, he also finds that plan and sections drawing are about to disappear due the proliferation of three-dimensional programs.

Advances in the technical media for graphing, inadequately integrated into the schools of architecture, are meaningless if they are applied only as a simple technical tool. Only teacher's ignorance can explain their insistence for the permanence of instrumental rationality models. As Claude Lévi-Strauss taught, technique and culture are the two irreducible dimensions of all human society. And surely we are not able to choose one of these two dimensions at the expense of the other one 18.

If the technique becomes hegemonic and definitely independent of the sphere of human affairs, they may launch a destructive process that will enslave and mechanize us, becoming cogs in a simple "superior" rationality, self-defined for immanent needs of a changing system, as those we learned through the construction of pyramids and ziggurats in archaic despotic empires until Chaplin's Modern Times, as quoted Jose Luis Pardo.

It is better to insinuate and let the viewer participate and complete what is insinuated than to overact 19. ■

NOTES

1 / SEGUÍ DE LA RIVA, Javier, *El grado cero de la arquitectura*, books of the Juan de Herrera Institute of the Escuela de Arquitectura de Madrid.

2 / HEIDEGGER, Martin, *El ser y el tiempo*, Mexico, Fondo de cultura económica.

3 / HEIDEGGER, *Génesis de la obra de arte*, Arte y Poesía, FCE 1980.

4 / MONTAÑOLA, Can the architecture be taught?, admission essay-speech at the Real Academia de Bellas Artes of San Jordi.

5 / SEGUÍ DE LA RIVA, Javier, *Teorías y conceptos*, XII International Congress of Architectonic Graphic Expression, Juan de Herrera Institute of the Escuela de Arquitectura de Madrid.

6 / BOUDON, Philippe, *Sur l'espace architectural, Essai dépitomologie de l'architecture*. Editions Parentheses, Paris 2003.

7 / BACHELARD, Gaston, *La poética del espacio*, Fondo de cultura económica de argentina, Buenos Aires. 2000.

8 / SLOTERDIJK, Peter, *Esfemas III*, Bibliotecas de ensayo Siruela, Madrid 2006.

9 / MIRALLES, Enric, *El Croquis*, nº 100/101.

10 / MIRALLES, Enric, *Obras y proyectos*, Electa, Milán.

11 / AMANN, Atxu, Congreso EGA Círculo de Bellas Artes de Madrid.

12 / MIRALLES, Enric, *Autobiografies Cicle d'Exposicions: "Enric Miralles y Oscar Tusquets"*.

13 / OLIVARES, Rosa, *El cuerpo como objeto*, Revista EXIT, 2011

14 / M. MANSILLA, Luis, *Aprender es dibujarse en el mundo*. The education of an architect. Quaderns d'arquitectura i urbanisme. Colegio de Arquitectos de Cataluña. Barcelona, 2005.

15 / NAVARRO BALDEWEG, Juan, *La habitación vacante*, Pre-textos, Madrid.

16 / SORIANO, Federico, *Diagramas*, Fisuras 4 y 5, Exjertos, Madrid.

17 / EISENMAN, Peter, *Diagram Diaries*, 1999.

18 / PARDO, José Luis, *La vida y la Máquina*, El País; 18 de junio de 2011.

19 / MONEDERO, Javier, *Nuevas Tecnologías y experiencias docentes*. XII International Congress of Architectonic Graphic Expression, Juan de Herrera Institute of the Escuela de Arquitectura de Madrid.